

İpek GÜRKAN

“Nina Danino: I Die Of Sadness Crying For You” Birkbeck, Hareketli İmaj Enstitüsü (BIMI), Birleşik Krallık, 6-7 Aralık 2019

Özet

Londra Üniversitesi Birkbeck Hareketli İmaj Enstitüsü'nde (BIMI) “Nina Danino: I Die Of Sadness Crying For You” başlıklı iki gün süren bir etkinlik gerçekleşti. Etkinliğin ilk günü yönetmen Nina Danino'un katılımıyla filminin gösterimi ve ardından kısa bir söyleşiyle devam etti. İkinci gün ise, BIMI Direktörü Profesör Catherine Grant'in moderatörlüğünde, İspanyol lirik şarkıları üzerine sunumlar yapılarak, ezgilerdeki acı, keder ve hüznün duyguları cinsiyet bağlamında tartışıldı.

Anahtar Kelimeler: *Keder ve Hüzün, Yakınma ve Cinsiyet, İspanyol Lirik Şarkıları, Jestler.*

“Nina Danino: I Die Of Sadness Crying For You” Birkbeck Institute for The Moving Image (BIMI), United Kingdom, 6-7 December 2019

Abstract

A two-day event titled “Nina Danino: I Die Of Sadness Crying For You” took place at the University of London’s Birkbeck Moving Image Institute (BIMI). The first day of the event started with a screening of Nina Danino’s film and followed by a short interview. On the second day, presentations moderated by BIMI Director Professor Catherine Grant were about on copla and the feelings of pain, sorrow, and sadness in its melodies were discussed in the context of gender.

Keywords: *Sorrow and Sadness, Complaint and Gender, Coplas, Gestures.*

Copla: Yakınmanın Dışıl Sesi

Birkbeck Moving Image Enstitüsü'nde (BIMI) Nina Danino'nun yönettiği *I Die Of Sadness Crying For You* filminin gösterimi gerçekleşti. 2019 BFI Londra Film Festivali'nde deneysel kategoride izleyici ile buluşmasının ardından, Catherine Grant'in direktörlüğünü yaptığı BIMI'de Cervantes Enstitüsü ve LUX'ün ortak katkılarıyla film ile ilgili iki gün süren bir etkinlik gerçekleşti. İlk gün, film gösteriminin ardından yönetmenle kısa bir söyleşi yapılarak son buldu. İkinci gün ise, film üzerine derin düşünme imkânının olduğu sunum ve

¹ 2002 yılında kurulmuş, ağırlıklı olarak hareketli imaj uygulamaları üzerine çalışan sanatçıları destekleyen Birleşmiş Krallık'ın önemli sanat ve video film koleksiyonuna sahip, uluslararası bir kurumdur.

tartışmalarla etkinlik devam etti.



Görsel I: Birkbeck Sinema'da gerçekleşen etkinlikten görüntüler

Film, İspanyol lirik şarkılarını (*copla*)² seslendiren *diva* olarak adlandırabileceğimiz şarkıcıların hüznü besteleri nasıl seslendirdiklerini ve yaratılan duygusal tutum ve jestlerin toplum tarafından nasıl sahiplenildiğini deneysel bir tarzda anlatıyor. Film, kederin serzenişe, yakınmanın şiire dönüştüğü İspanyol halk şarkılarına ve onların performansına odaklanan bir essay film (deneme filmi). Filmde hemen hemen hepsi de artık var olmayan sevgililere ithâfen yazılmış, keder ve yası anlatan şarkı sözlerinin toplumsal ve kültürel bir gelenek olarak benimsenmesi anlatılıyor. Filmde ağırlıklı olarak arşiv görüntüleri kullanılmış ve geleneksel belgesel film anlatısına benzer biçimde yönetmenin açıklayıcı sesini duyuyoruz. Film, ses ve görüntüyü radikalce birbirinden ayırıyor. Görüntü kimi yerlerde donduruluyor ve konuşan sanatçıların görüntüsü üzerine bindirilen anlatıcı ses, senkronu bilinçli bir şekilde bozarak, açıkça ve yalnızca kendisine odaklanmamızı istiyor. Film eski bir *diva* olan yönetmenin kendi annesini ve *copla* söyleyen diğer önemli sanatçıların performanslarındaki jestleri ve bu jestlerin acıyı, hüznü aktarmadaki kültürel ve geleneksel bağlarını anlatıyor.

Ertesi günkü oturumda Mercedes Carbayo Abengoza İspanyol lirik şarkılarındaki (*coplas*) bellek, tarih, metin ve ses ilişkisi üzerine konuşma yaptı. Franco rejimi tarafından "halk şarkısı" ve "İspanyol şarkısı" ilan edilen *coplalar* geleneksel İspanyol ezgilerinin kullanıldığı İspanyol geleneğinin bir mirası olarak benimseniyor. Abengoza, konuşmanın devamında Conchita Piquer'den³ bahseder. *Coplaların*, mutluluk ve yadsıma görünüşü altında dişil dünyanın korkunç bir imajının çok açık bir şekilde sunulduğu anlatır. Piquer'in kadife sesinde ufak uzatmalarında, rezonansında flamenko ve gipsy hüznü açıkça hissedilir. *Coplaların*, çalışan kadınların söylediği, ticari olmayan ve insanlık durumuna karşı "protesto" şarkılar olarak da benimsenmesine değinir. Duyguların bir yakınma veya serzeniş biçiminde ifade edildiği *coplaların* şiirsel bir anlatısı olması onu estetik ve sanatsal bir temele yerleştirir. Belirli duyguların melankoli, yas, ağıt gibi kavramların, öznel olan kimi duygu, düşünce ve eylemlerin, toplumsal ve politik olabildiğini göstermektedir.

İkinci konuşmacı Nuria Triana Toribio ise İspanya'daki punk kadın şarkıcılar üzerine bir sunum yaptı. Son olarak Violeta Valladares ve partneri ile birlikte *copla* resitali verdi ve ardından sanatçı Adam Christensen sesini vurgulu bir biçimde kullandığı bir performans gerçekleştirdi. Etkinlik Catherine Grant'in moderatörlüğünde, Nina Danino ve diğer

² İspanyol halk şarkısıdır. Üç veya dört dakikadan uzun olmayan, genellikle kadınlar tarafından söylenen ve bir öyküsü olan müzik parçalarıdır. Duygusal bir form olması keyif verici özelliğini gölgeler. Müziğin tonu ve ritmi kedere, yasa ve acı çekmeye dayalıdır. Belirli bir anlatıya dayalı duygusal, şiire dayanan, yavaş tempolu parçalar olarak *ballade* ile benzetilebilir. Formun yalnızca ruhsal ve bedensel kendini adama, çileci özellikleri düşünülürken *oratorio* ile de benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz.

³ İspanyol şarkıcı Piquer (1908-1990) *copla* formunu icrâ eden önemli bir isimdir. Etkinlikte de kendisinden bahsedilmiştir. Formun melodramik yapısının anlaşılması açısından bir örnek: https://www.youtube.com/watch?v=Y_VqHglTRkk, erişim tarihi: 09.12.2019.

konuşmacılarla birlikte soru&cevap bölümüyle son buldu. Sunumlar Nina Danino'nun filmi ile dolaylı olarak ilgili olduğu ve onun düşüncesini zenginleştirdiği için son oturumda Nina Danino'un filmi üzerinde yeniden düşünme fırsatımız oldu.

“Yalvarırım Bana Aşktan Söz Etme!”⁴

Filmde ilk bakışta hiç zorlanmadan bize oldukça tanıdık gelebilecek, Türkiye’de 80’li yılların sonu 90’lı yılların başında televizyonda tanık olduğumuz, üzerindeki elbisenin parıltısından gözlerin kamaştığı, televizyon ekranını neredeyse tam olarak dolduran kadın şarkıcı imajı ile karşılaşırız. Yalnızca bu imaj üzerinden aynı anda pek çok şeyi görebilir hale geliyoruz.

Filmde bir *diva*dan çok artık *star* olarak adlandırabileceğimiz şarkıcının ağır makyajının acıyı maskeleyerek, yüzdeki jestleri belirgin kıldığı görülüyor. Kadın ile özdeşleştirilen makyaj aynı zamanda kadın şarkıcıyı seyirlik bir nesneye dönüştürerek onu erişilmez bir noktaya yerleştiriyor. Acılı yüzün imajı tüm ekranı kaplarken, *star* mitleştiriliyor. Görüntü mitleştiği oranda kendini izleyiciden uzaklaştırıyor. *Star*ın bu erişilemez konumu, bize çok yakın olduğunu düşündüğümüz birinin, yakınlığının parlayıverdiği ânda sönmesi gibi sadece bir yanılısamadan ibaret olduğunu hatırlatarak, bizi sessiz ve edilgin bir şekilde kendine erişilemez bir hayranlık sınırında bırakıyor. Aynı ânda çok uzak ve çok yakın olan *star*, seyircinin ironik bir şekilde ancak gülleri üzerine fırlatabildiği, onu aracı kılabilirdiği bir mesafeyi yaratıyor. Yaratılan bu mesafe; el ve kol jestleri, yüzdeki mimikler ile acıyı ve kederi maskeleyerek, onu toplumsal ve kültürel jestlere dönüştürerek, içselleşmiş duyguların artık klişeleşmiş dışavurumları olarak ortaya çıkmasında görülüyor. *Star* olarak *diva*nın erişilmez konumu belirgin bir şekilde jestlerle tekrar tekrar pekiştiriliyor. *Star*ın *coplayı* söylerken gerçekleştirdiği her jest, sanki hareketsiz bir kesitin parçalarını teker teker toplar gibi; ve bu ayrıcalıklı âna sahip izleyici ise “keder ve acı” içindeki sanatçıya değil, onun dışavurduğu ortak coşkuya odaklanıyor. İzleyici *diva*nın “yanık ve hüznü” bir biçimde yakınan sesindeki yalnızca coşkuyu sahipleniyor. Acıyı üstlenen ve onu kendi içinde yaşayan *star/diva* zaten daha başından acısına ortak etmediği izleyici ile yalnızca “neşe”sini paylaşıyor. Bilinçli veya bilinçsiz olarak ertelenmiş, kesintili olarak gerçekleşen her jest *aksak bir ritim* oluşturarak, fragmantal olanın bütünün içinde erimesini sağlıyor. *Copla* söyleyenin bize fazla “gürültülü ve parıltılı” görünen imajının derinlerinde kendi içinde taşıdığı ahenk ve estetik uyum, bu kusurlu, kesintili ve “fazla” olduğunu düşündüğümüz imajın üstünü örtüyor. Jestler, bilinçli veya bilinçsiz yapılmış hataların bir başka durumu veya rastlantıyı doğurmasındaki uyum gibi, o ufak kusurları görünmez kılarak sarmal bir biçimde sürekliliğini koruyor.



Görsel II: “I Die of Sadness Crying for You” filminin afişi ve filmde bir görüntü

⁴ Başlık, 2013 yılında İstanbul ARTER’de küratörlüğünü Emre Baykal’ın yaptığı “Haset, Husumet, Rezalet” adlı sergide CANAN’ın aynı adlı enstalasyon çalışmasından alınmıştır.

*Starın*⁵ varlığı, “şimdi ve burada”lığı, aynı ânda onu erişilmez kılan imajı, daha ona baktığımız ânda, sanki uzak geçmişteki bir anıya bakıyoruz gibi hissettiriyor. Şimdi olanı ve ânu yaşarken, imajın geleceğini garanti altına alarak geçmişin imajını yaratıyor gibi. Geciktirilen her jest, ayrıcalıklı kılınan her ân, *star* ile aramızdaki mesafeyi katlayarak; hem duygusal, hem fiziki olarak imajın kendisinden uzaklaştırıyor bizi. Onunla yalnızca “ikonik” olarak yakınlık kurmamızı sağlıyor. Böylece izleyici ile şarkının sözleriyle kurulan lirik bağ, acının “coşkusu” yaratıyor. Acının yarattığı bu coşkuyu hissetmek, yakınmanın mazoşist bir aşkın ardından geldiğini bize imâ ediyor. Acı, yaşama eylemini arttırıcı bir güce, açığa çıkarılmamış utangaç bir neşeye neden olarak evrenselleşiyor.

Cioran’a göre, lirizm özneliğin dağılımının açığa vurulmasını simgeleyerek bireyde sözü edilen coşkunluğu ortaya çıkarır: “*Bu dışavurum gereksinimi ne kadar ivediyse, lirizm de o kadar içsel, derin ve yoğun olur*”. Aşkta ve acıda her ikisinin de farklı yönelimleri olsa da, ikisi de liriktir ve “*benliğin içsel yaşamı özsel bir ritimle titreşmeye başlayınca*” bu lirizm ortaya çıkar (2019: 9). Öznel duygular ve deneyimler yaşamın ve varoluşun ortaklıklarına eriştikçe evrenselleşir ya da öyle olduğu görülür. Öznel duygu ve deneyimlerin lirik bağlarının evrenselliği basit bir biçimde yüzeyde yer almaz, o çok daha derinlerdedir ve derinlerde olduğu ölçüde evrensel.

İspanyol dansındaki gelenekselleşmiş ayak vurmalar ve jestler ruhun acısını sanki bacaklara aktarıyor (ve çoktan evrenselleşmiş bir jest olarak). Derin olan duygular, jestler ve mimikler aracılığıyla yüzeye çıkarılıyor. Öldürmeyen bir acı olarak *coplayı* icra edenin -Spinoza’nın kullandığı anlamda- eyleme gücünü arttırarak, *coplaların* bize neşeli yüzünü gösteriyor. *Coplayı* söyleyenin sesindeki yakınma; kederin, neşeli bir keder olduğunu ve bu yakınmadan kimseyi sorumlu tutmadığını, aksine acının kendi kendine yaşandığını görüyoruz. Kimseyi sonsuz acısının sorumlusu olarak görmediği için öfkesini yöneltebileceği biri de yoktur. *Coplalardaki* yakınmanın kaynağında derin bir aşk acısı vardır; ama aşkın umutsuzluğunun, serzenişin içerisindeki neşeye ortaya çıkabilen bir tür umuda dönüştüğü yüzünü yaşama dönmüş bir sevgi. *Coplanın* şiiri anımsatan sözlerinde ve *divanın* jestlerinde Deleuze’ün ağıtta gördüğü zarafeti hissediyoruz. Deleuze yakınma ile ilgili düşüncesinde ağıt yakan kişilerin içinde taşıdığı sevinç duygusunun başkaları tarafından hoş karşılanmama ihtimaline karşın bir tür yakınmaya dönüştüğünü belirtir. Yakınmada başkasını koruyan zarif düşüncenin kaynağı buraya dayanmaktadır. Ancak yine de yakınma içten içe bir ilgi beklentisini barındırır ve yakındığı şeyin doğrudan kaynağına yöneltilmemiş olsa da, bir ilgi beklentisiyle yakınılır ama bu beklenti sözü edilen zarafeti gölgelemez.

Divanın yakınma eyleminin ardında içselleştirdiği sevginin anonimleşmiş bir nesnesi vardır. Kaybettiği veya özlemini duyduğu şey ya da tüm bu duyguları yönelttiği nesnesi zaten çoktan unutulmuş. Sevgisini, tutkusunu, kederini kendi içine yönlendiren özne olarak *diva*, o sonsuz acıyı veya sevgiyi yaşamın kendisine aktarıyor. Coşku ve neşe, özünde maskelenerek; jestler, mimikler ve kederli bir yakınma ile kendini açığa çıkarıyor. Bu maskeleye eylemi, neşenin yarattığı “eyleme gücü”ndeki artışın yakınma ile gizlenmesini sağlıyor. Bu gizleme, yakınmayı zarif bir eylem olarak görmemizi sağlıyor. Zararı ancak kendine olan bir duygunun eylemi. Açığa vurulan her jest, maskelenmiş bir duygunun dışavurumu olarak, kaygılı bir düşüncenin eylemi olarak yansır. Kaygı bir parça neşe de içerir ve yakınma eylemi bu neşeyi maskeler gibi onu da gizler. Örneğin bu neşeden kaynaklı olarak kişi; hiçbir zaman acıdan kendini öldürme düşüncesini aklına getirmeyecek. Yakınan kişinin yaşama gücünde bir azalışa neden olmadığı gibi; aksine acı, eyleme gücünü arttırarak coşkuya dönüşüyor ve biz bir sevince tanık oluyoruz. Şunu düşünebiliriz: şarkı söylemenin veya yakınmanın aksi bir eylem olarak sessiz kalmak. Sessizliğin kendisi bir eylem olabileceği gibi, bizi bir eyleme çağırmayadabilir ve sessizlik öldürücü güçte de olabilir. Oysa yakınmak, eylemin kendisi olarak var olma gücünü de zorunlu bir şekilde içeriyor. Yakınan kişi için her şey bitmiş değil, yeni başlıyor. Aşkın acısı, ölümü kendisinden uzak tuttuğu oranda yaşama yaklaştırıyor; yasın, acının

⁵ Metinde *star/diva* kavramları; ikonik özelliğinin tartışıldığı noktalarda *star*, *coplaların* yarattığı duygusal etkiye değinildiği yerlerde ise *diva* kavramı tercih edilerek, her ikisi de birbirinin yerine kullanılmıştır.

yaratıcı yönünü yaşama yönlendiriyor. *Copla* söyleyen, içinde taşıdığı sevgiye bir trabzana tutunur gibi tutunuyor, ve o “*trabzansız düşünemiyor*” belki ama onu; kendisini sürekli olarak güçlendiren, ilerleten, çoğu zaman unuttuğu ve onu öldürmeyen bir dayanak noktası olarak benimsiyor. Acı veya ölüm fikri sürekli ertelenen bir düşünce olarak, yaşama eyleminin itici gücü olarak var oluyor. Aksi halde bu düşünce olmazsa sanki, yaşamanın imkânsız olması gibi. Bu düşünce gizli bir kederli coşkuyu, neşeli kaygıları sürekli olarak yaratıyor. Etkinlikte geçen bir cümle; “Until I die of love” (Aşktan ölene kadar) söylemindeki “e-kadar” edatı, bu gizi açığa çıkarıyor gibi: ölene kadar, ama ölmek dahil değil, aşk(ın) acısından ölmem!

Kaynakça

- Cioran, E. M. (2019). *Umutsuzluğun Doruklarında*. O. Türkay (Çev.). İstanbul: Jaguar.
- C. Parnet & P. A. Boutang (1988-89). *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*.